

# Anotaciones al margen de *Don Lope de Cardona* de Lope de Vega, posible comedia genealógica de encargo. Raíces histórico-políticas

**Eugenia Fosalba Vela**

Universitat de Girona  
[eugenia.fosalba@udg.edu](mailto:eugenia.fosalba@udg.edu)

## **Resumen**

Se analiza *Don Lope de Cardona* de Lope de Vega como más que probable comedia genealógica de encargo; se desbrozan las raíces históricas de los caracteres principales y se sitúa la obra en el contexto político inmediato a su fecha de composición.

## **Palabras clave**

Lope de Vega, Pere el Cerimoniós, Alfons el Benigne, Enric de Cardona

## **Abstract**

*Some Notes on Lope de Vega's Don Lope de Cardona, a Possible Genealogical Play Made to Order, and its Historico-Political Roots*

In this study, Lope de Vega's *Don Lope de Cardona* is examined as almost certainly a genealogical play that was made to order; the historical roots of the main characters are clarified, and the work is placed within the political context of the time it was written.

## **Keyword**

Lope de Vega, Pere el Cerimoniós, Alfons el Benigne, Enric de Cardona

La fecha de composición y la trama de *Don Lope de Cardona*<sup>1</sup> nos llevan a pensar que se trate muy probablemente de una comedia genealógica, de encargo, en la que el marqués de Comares, Enrique de Aragón Folc de Cardona (1588-1640), reclamaba, por vía literaria, ante la opinión pública y la corte de Felipe III, el ducado de Segorbe, con una serie de bienes y títulos adyacentes, que por esas mismas fechas acababa de heredar por línea de directa sucesión de su abuela, Doña Juana Folc de Cardona y Manrique —viuda de Diego Fernández de Córdoba—, fallecida en Barcelona el 16 de Agosto de 1608<sup>2</sup>. La comedia se escribió inmediatamente después de esta fecha, como ha demostrado Guillem Usandizaga.<sup>3</sup>

Contamos con una declaración del justicia de la ciudad de Valencia «a favor de don Enrique Cardona y Córdoba, duque de Segorbe, acerca de la sucesión de bienes y derechos de doña Juana de Aragón»<sup>4</sup> que no es más que el principio de una intrincada batalla legal del heredero por hacer efectivo el legado de su abuela, que se prolongaría durante más de un decenio. Las causas de la carrera de obstáculos en que se convirtió la toma de posesión efectiva del ducado de Segorbe vamos a tratar de resumirlas aquí.

La extinción de la rama masculina de la familia tras la muerte de Francisco Ramón Folc de Cardona, III Duque de Segorbe, muerto sin prole en 1575, provocó a partir de la sucesión por parte de su hermana, Juana de Aragón, un largo pleito entre el linaje y la ciudad de Segorbe, que exigió a los sucesivos duques de Segorbe la reversión al real patrimonio desde 1575 hasta 1619. Durante todo este periodo el ducado estuvo sometido a real secuestro.<sup>5</sup> Por otro lado, el conde de Prades, Luis Folc de Cardona y Córdoba, padre del entonces actual Enrique de Aragón, había muerto en 1596, por lo que Enrique, que era menor de edad, no pudo heredar los títulos hasta la muerte de su abuela, que había sobrevivido a su propio vástago. Pero fue en verdad el conflicto de 1575 el que justificó el «segresto» a que alude Enrique en el protocolo de 1611, en que pide a su Majestad se le dé la posesión de la ciudad de Segorbe y condado de Ampurias, y donde además, trata de minimizar a ojos del monarca las causas de esta batalla legal al achacarla a que no se había tomado posesión «del ducado de Segorbe por aber fallecido el duque su aguelo y quedar la duquesa mui biexa y enpidida».<sup>6</sup>

1. El presente trabajo forma parte del Proyecto de Investigación FFI2008-01417-FISO.

2. Para un resumen del argumento de la obra más detallado del que se ofrece aquí más adelante, véase mi edición (2010: en prensa). En el desenlace, el General Cardona recibe de manos del rey los títulos que por sus méritos personales le han sido concedidos a su esposa, disfrazada de varón: el ducado de Segorbe y el condado de Urgel, el último de los cuales no estaba realmente en litigio, por lo que me ha sido posible comprobar.

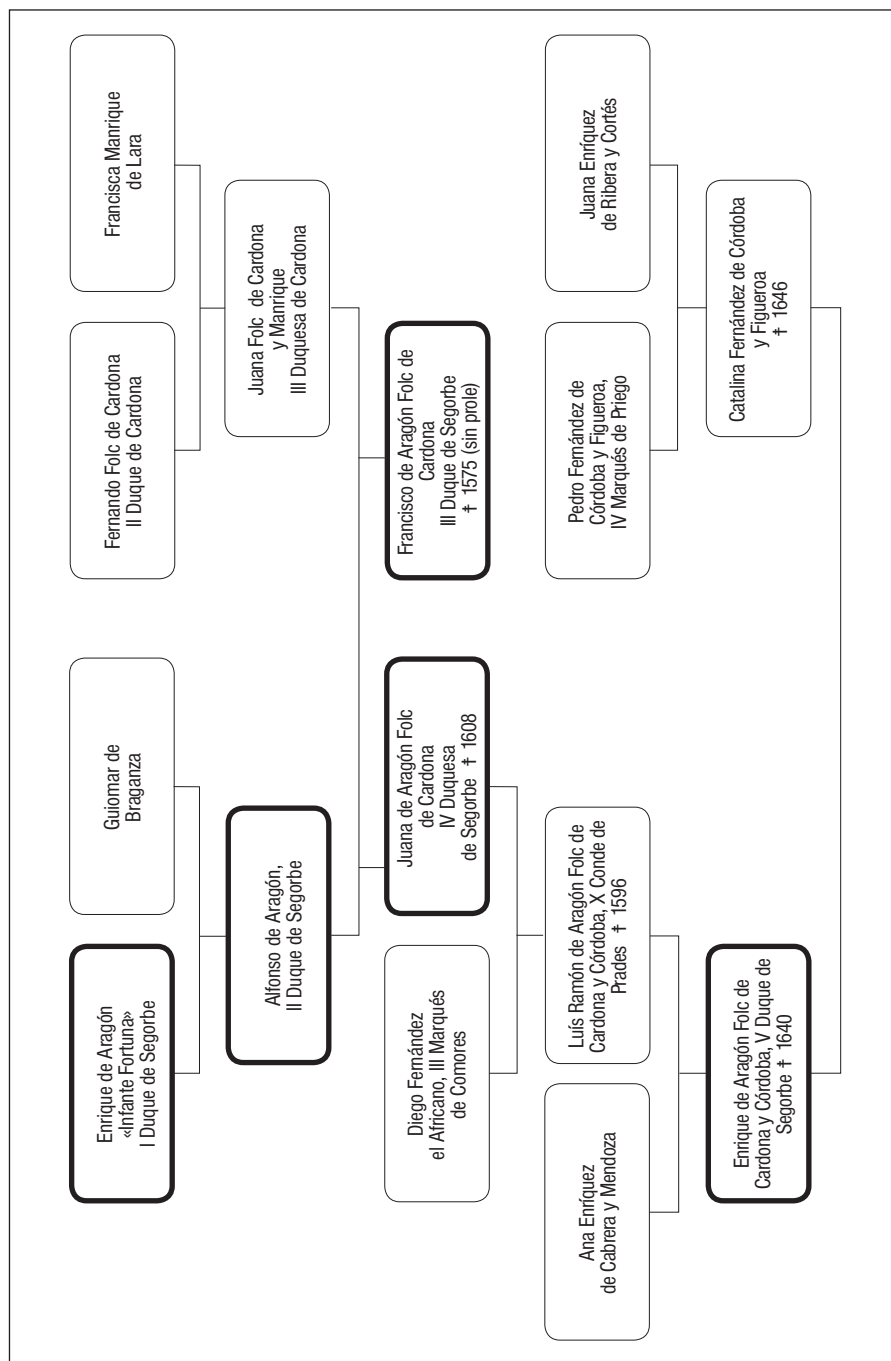
3. Demuestra, sacando a colación un contrato

firmado en Valladolid para las fiestas de Nuestra Señora de la Visitación entre Alonso Riquelme y la villa de Olmedo, con fecha del quince de junio de 1609, que *Don Lope de Cardona* se escribió a partir de 1608 y antes de junio de 1609 (2003: 225-229).

4. Archivo Ducal de Medinaceli Segorbe, leg. 85, n. 518; leg. 7, ramo 19, n.1.

5. Véase Torras Tilló (1997: 138). La tesis doctoral de Santi Torras Tilló es el mejor y más documentado estudio que hoy día hay sobre la casa de Cardona.

6. Después, añadía, con el fin de urgir al rey a



Árbol genealógico reconstruido gracias al que ofrece la Fundación Casa Ducal de Medinaceli en: [www.fundacionmedinaceli.org](http://www.fundacionmedinaceli.org).

A fines de 1608 y principios de 1609, cuando se escribió la comedia que tan favorecedora resultaba a sus intereses genealógicos, Enric de Cardona era un hombre todavía muy joven, de apenas veinte años de edad, casado en segundas nupcias con Catalina Fernández de Córdoba, hija del poderoso marqués de Priego, uniéndose así, entre la más encumbrada aristocracia andaluza, esas dos casas originarias de un mismo tronco común, los Fernández de Córdoba<sup>7</sup>. Catalina se reveló como una mujer fuerte, inteligente, aliada indispensable de su esposo en la administración de su notable hacienda, empresa para la que llegó a ocupar

que le fueran devueltas las posesiones: «con la dilacion del pleito la ciudad de Segorbe y vecinos particulares de ella resciben grandissimo daño por los grandes agrauos que les hacen los que gobiernan y con la enbarcacion de los moriscos queda la ciudad sin arrabal que seran mas de 400 casas y los demas lugares que tiene el reino asolados y destruidos y a un que el daño general es tan grande el particular que el suplicante a resevido y riporta cien mill ducados por aberdado el bierrei [de Valencia] licencia a todos sus vasallos para poder bender todas las cosas que sacan de contrabando.» ADM Segorbe leg. 90, n. 978 y 979. Al quejarse de este hecho al virrey, sigue refiriendo Enrique, la respuesta había sido que el permiso para todos estos atropellos los había obtenido de Felipe III. Véase, también, el proceso mantenido en la Real Audiencia de Valencia entre el procurador patrimonial real y el síndico de la ciudad de Segorbe, por una parte, y Enrique de Aragón, por la otra, sobre la pretensión de los primeros de anular la declaración del vínculo del ducado de Segorbe: años, 1610-1611: ADM Segorbe leg. 107, ramo 2, n. 726. Solo en 1619 aparece un acta de la posesión de la ciudad de Segorbe, por parte del rey, aun con condiciones sometidas a la aprobación del Consejo de Aragón: ADM Segorbe leg. 91, ramo 1, n. 151-155. En 1619, leg. 93, ramo 2, n. 140, Felipe III ordena el levantamiento del secuestro; en 1619, se levanta acta de la posesión de la ciudad de Segorbe y de los lugares de Navajas y Geldo por el duque de Segorbe, Enrique de Aragón; en 1620 de nuevo se escribe protocolo, definitivo, sobre la posesión de la ciudad y ducado de Segorbe, leg. 91 ramo 1, n. 156-364. Santi Torras aporta, por su parte, datos sobre una vuelta de tuerca más que se dio en el proceso, con una revocación de los bienes libres de la recámara de doña Juana, escrita en Luceña, el 13 de junio de 1613 (1997: 134), donde

Enrique de Cardona se veía obligado a admitir que habían pertenecido al infante Fortuna y que estaban vinculados a las herencias de éste, lo que impedía la libre disposición de la casa de Cardona-Segorbe representada por los descendientes de los marqueses de Comares. Son obstáculos interpuestos desde las ciudades de Valencia y Segorbe por los acreedores de la casa de Cardona-Aragón, que sostenían el secuestro del ducado. Poco a poco se fueron resolviendo estos impedimentos y las pertenencias de los antecesores en los títulos irían regresando hacia la recámara ducal. Archivo Histórico y Notarial de Protocolos de Barcelona. G.M.X Xemallau: «Manual» 1612, leg. 34; Revocación de parte de Enrique de Cardona de la herencia de Juana II. Transcrita en apéndice por Santi Torras, p. 529-530; parafraseada en p. 138.

7. Teresa Ferrer, al leer muy amablemente estas notas cuando ya estaban en proceso de maquetación, me recuerda en comunicación privada que «el IV marques de Priego, Pedro Fernández de Córdoba, padre de Catalina muerto en 1606, es a quien Lope dedica la primera parte del *Peregrino* (la dedicatoria está firmada en Sevilla, el último día de 1603); por esos tiempos Lope va y viene a Sevilla, en donde pasa algunos periodos y parece que busca estrechar lazos con la aristocracia andaluza y alguna rama de los Fernández de Córdoba, lo que le daría sus mejores frutos en la figura del duque de Sessa. En la dedicatoria a Pedro Fernández de Córdoba lo llama *bienhechor mío*.» Teresa Ferrer apunta que esta vinculación con la familia de Córdoba, que va más allá de Catalina, añade más argumentos a la posibilidad, planteada en estas páginas, de que se trate de una obra de encargo. Véase a su vez, las notas que Ferrer dedica a las obras en que Lope alude elogiosamente al Duque, como *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*, entre otras (2008: 123-134).

varios años el cargo de procuradora general, compartiendo la plena potestad con el duque Enrique.<sup>8</sup> El matrimonio, que residía en Lucena, pues su traslado al castillo de Arbeca y al palacio de la calle Ample de Barcelona no se hizo oficial hasta 1624, fue sólido, con presumibles inquietudes intelectuales y artísticas, y anduvo muy comprometido en el mecenazgo de artistas (faceta en sintonía con el plausible encargo de nuestra comedia). Santi Torras nos recuerda en este sentido que el 3 de Octubre de 1608, el duque Enrique se encontraba en el palacio de la calle Ample de Barcelona, donde se leyó el testamento de su abuela, y en el séquito que le acompañó desde Lucena había un pintor, Adam Boama, «pintore suae Extia», lo que resulta un hecho excepcional, muy revelador del compromiso del duque en sus labores de mecenazgo.

La estancia del duque en Barcelona fue breve, y tras zanjar los asuntos que le traían al Principado, pasó por Madrid a presentar sus respetos a Felipe III. Es por entonces cuando, según deducimos por la fecha de composición de la pieza teatral objeto aquí de estudio, Enrique de Cardona pudo encontrarse con Lope de Vega y ante las dificultades previstas para tomar posesión de su heredad, le encargó la obra dramática que se titularía *Don Lope de Cardona*. De ese hipotético encuentro quedó un posible rastro, en la biblioteca del duque, cuyo inventario se conserva,<sup>9</sup> de una única obra de Lope, la *Jerusalén conquistada*, probablemente en su *príncipe* madrileña, que Enrique de Cardona pudo adquirir por su novedad o recibir como regalo de parte del dramaturgo en agradecimiento por la encomienda. El inventario revela a su vez que en los anaqueles de la biblioteca de Enrique de Cardona figuraba un ejemplar de la rara *Chronica fins aci mai diuulgada* del archivero Pere Miquel Carbonell, publicada en Barcelona

8. Sobre el mecenazgo artístico del matrimonio Cardona versa la erudita tesis monográfica de Santi Torras Tilló, ya citada. Véanse allí los detalles acerca del matrimonio Cardona y especialmente los referidos a la duquesa consorte (1997: 132). «No sabem si la duquesa Catarina era una persona de gran cultura,» precisa más adelante Santi Torras, «els documents d'aquesta época no són en aquest sentit prou explícits; el que si es pot afirmar és que procedia d'una de les famílies més destacades en la introducció del humanisme italià a Andalusia, la qual en successives generacions va aplegar al seu entorn destacats escriptors i antiquaris. Pedro Fernández de Córdoba (1477-1517), primer marquès de Priego, havia tingut també per tutor l'humanista italià Pedro Mártir de Angleria, al llarg de la seva atzarosa vida va reunir una important biblioteca que es destacava pel gran nombre d'autors grecs, llatins i toscans que hi figuraven, inaugurant una tradició d'interès pel

món antic que haurien d'heretar els marquesos successius [...]. El pare de la duquessa Caterina, Pedro fernández de Córdoba y Figueroa (1563-1606), quart marquès de Priego, havia protegit a dos personatges destacats del món de les arts i les lletres a Andalusia, com eren l'erudit Juan Fernández Franco i el pintor i antiquari Pablo de Céspedes.» (1997:131).

9. ADM. Cataluña General, leg. 44, Doc. 361-1, fol. 101, con el título de «Libros de Historia y otros», transcrito por Santi Torras en apéndice a su citada tesis doctoral, pp. 603-607. El 23 de Agosto de 1608 obtuvo Lope el real privilegio para imprimir durante diez años *La Jerusalén Conquistada*, que salió a la luz, en las prensas madrileñas de Juan de la Cuesta, en 1609. El 11 de Agosto de ese mismo año, consiguió, además, licencia para publicar con Alonso Pérez la *Segunda Parte de las comedias*, y también en ese año reeditó sus *Rimas*, con este último impresor.

en 1547, posible fuente del dramaturgo —más o menos directa—, junto a los *Anales* de Zurita, en la ideación del retrato psicológico del príncipe Pedro, que se inspiró lejanamente en el modelo real del Ceremonioso, como veremos poco más adelante. El detalle no es ocioso, pues como ha demostrado Teresa Ferrer, era una práctica habitual no sólo solicitar comedias hechas a medida para la reclamación de títulos en litigio ante la opinión pública (y, en última instancia, ante el rey y la justicia), sino que incluso se llegaba a ofrecer el material desbrozado, en forma de resumen, como la «Reducción breve de la historia que se ha de poner en comedia de la vida y hechos de don Alonso de Aragón...», cuyo manuscrito exhumó Teresa Ferrer, borrador inspirado en la *Historial Alfonsina*, que «se hizo para dar a entender a Lope de Bega todo lo que ha de contener la historia de la comedia y deste borrador se sacó el otro en limpio que se ha dado a Lope de Bega para que la disponga en versso»<sup>10</sup>. Pese al desinterés de Lope por el pormenor de la trama histórica en la comedia que nos ocupa, creo probable, aunque no me es dado demostrarlo, que Enrique de Cardona hubiera ofrecido una sinopsis en versión castellana de la *Chronica* de Carbonell, una crónica que recogía casi al pie de la letra la autobiografía del rey catalán medieval, que habría servido al dramaturgo para perfilar algunos rasgos de la personalidad y las actitudes del antagonista. El retrato, no de los sucesos —fantasiosos— sino de los caracteres del padre y sobre todo de la malevolencia del hijo, los pudo muy bien haber tomado Lope de los juicios de valor taxativos acerca de la ética del personaje de la crónica de Zurita (que a su vez había leído la crónica del rey) pero parece plausible que fuera el conocimiento directo o indirecto de la autobiografía del monarca, y con ella de la sinceridad pasmosa con que nos narra en primera persona el uso de la maldad para sus propios fines, la que diera a Lope buena parte de la clave de la utilización política del personaje a la altura de 1609. Voveremos sobre ello más adelante.

La obra da comienzo con el regreso victorioso de Don Lope de Cardona, alto mando militar al servicio de Alfonso IV de Aragón, al puerto de Valencia, tras haber infligido una humillante derrota al rey de Sicilia. Pero se encuentra con un gélido recibimiento. Pronto sabrá que don Bernardo, su padre, está en prisión por haber causado una leve herida al príncipe don Pedro, al tratar de defender el honor de Casandra, su nuera. Don Alonso, haciendo honor a su sobrenombre histórico de Benigno, le ofrece una solución salomónica: el destierro. Pero enseguida don Pedro emprenderá la persecución de la familia Cardona tras convencer al padre de que el exilio arrojará a don Lope en brazos del enemigo. Afortunadamente, don Lope y su esposa logran partir en una frágil tartana hacia Italia, mientras don Bernardo se queda en tierra.<sup>11</sup> La tartana sucumbe a una

10. Véase Ferrer (1993: 52-53). Véase también Ferrer (1998:215-31).

11. No cabe nadie más y decide que es la mejor

forma de defender el honor de la familia (véase la anotación al verso 1354 en mi edición de la comedia, en prensa).

tempestad y al arribar los dos náufragos a las costas de Sicilia, son capturados por el Rey Rogerio y su hija, que andaban de caza.

El rey Alonso y su hijo se preparan para combatir una poderosa armada que se columbra desde las atalayas; quien se aproxima es el rey siciliano, que esta vez ha obligado a Lope de Cardona a ponerse al mando de su flota, forzado así a servir como general al enemigo, pues Rogerio tiene a su esposa como rehén. Temeroso de la suerte de su padre, que está siendo expuesto en lo alto del muro de la ciudad, Lope pide licencia al rey Rogerio para entrevistarse con el rey aragonés. Para resolver el conflicto de la forma menos sangrienta, le propone un duelo con el caballero de su elección. A Don Pedro se le ocurre entonces poner al padre como rival del hijo; pero la anagnórisis se produce a tiempo y se evita así la tragedia familiar. Mientras tanto, don Pedro, que ha recibido una carta de Casandra con el propósito secreto de ayudar a Clenarda, se acerca a la flota siciliana, donde es descubierto y hecho prisionero. Lope lee la carta en la que su esposa requiere al príncipe, y el mundo se hunde bajo sus pies. Casandra agrava su desesperación al hacerle llegar la noticia falsa de su muerte a manos del rey Rogerio, y de paso, sin pretenderlo, de su inocencia. Con el objeto de recuperar a su hijo, Alonso IV decide marchar contra Sicilia. Capturado Lope en trance de suicidarse, es entregado al rey aragonés, quien le restituye en el mando y le encomienda la guerra contra Sicilia para recuperar a su hijo. Don Pedro, recluido, y ablandado en su maldad gracias a unos versos *ad hoc*, empieza su redención en el amor revivido por Clenarda. Mientras tanto, Casandra, disfrazada de varón con el nombre de Dionís de Alencastro, ingresa en las filas de los aragoneses junto a un pequeño ejército que ha allegado por el camino, y bajo esa identidad deshace la última tensión de la obra al apuntar con su espada al cuello de Clenarda, pues don Pedro no aceptaba el matrimonio con la princesa siciliana, al considerar que era solución poco gallarda y honrosa. El rey aragonés premia entonces a Dionís con el ducado de Segorbe y el condado de Urgel, y ella, tras descubrirse, lo ofrece todo a su esposo.

Nótese, en este desenlace feliz, el papel que adquiere Dionís de Alencastro, disfraz varonil de la esposa del duque y trasunto teatral más que probable del protagonismo que en la alcurnia y el gobierno del esposo había asumido la siempre firme Catalina Fernández de Córdoba; más allá, cabría deducir también, se estaría legitimando la sucesión, por vía femenina, del cuestionado nieto y heredero de doña Juana, Enrique de Cardona.

A lo largo de la trama de nuestra obra pueden observarse numerosos momentos de indefensión del protagonista, acorralado por los abusos del príncipe don Pedro, y puede observarse también como siempre se las ingenia para seguir, en el estrecho margen de maniobra que le queda, una conducta intachable, marcada por un código moral inflexible.<sup>12</sup> La actividad del príncipe don Pedro, por

12. Véase el análisis de este personaje en mi prólogo a la comedia (2010: en prensa).

el contrario, es un compendio de todos los vicios.<sup>13</sup> Todas lacras con algún reflejo histórico, menos sus desórdenes eróticos, que son de la invención de Lope, pues presenta al personaje como un Casanova, según acostumbra a suceder en el noble innoble de sus comedias, de donde suele arrancar el conflicto dramático. Pero son en verdad los demás defectos derivados de las malevolencias del personaje real de Pedro el Ceremonioso, de los que el propio monarca se enorgullecía en su crónica y presentaba con sinceridad pasmosa como virtudes, los que en la comedia contribuyen a redondear al malvado.

Toda la peripecia de la obra depende así del atropello constante por parte del príncipe heredero del general más honrado e ilustre del reino. La obra está ambientada en el medievo, en una geografía próxima y reconocible, centrada en las costas valencianas —salvo las escenas de la isla de Sicilia— y baraja personajes históricos, como el ya mencionado Don Alfonso, rey de Aragón, a quien aquí se presenta como anciano, aunque en verdad murió a la edad de 37 años. Pedro el Ceremonioso, que en la obra es solo infante y mantiene una relación tensa con el rey, fue en la realidad mucho más célebre que su propio padre, al que robó todo el protagonismo histórico, no sólo por gozar de una vida mucho más larga, sino también a causa de su personalidad, mucho más fuerte que la de su progenitor.<sup>14</sup>

El General Cardona es menos identificable, ya que la casta de los Cardona es amplísima y siempre hubo entre el linaje y la monarquía reinante una relación muy intensa,<sup>15</sup> pero en la autobiografía del príncipe (y subsiguientemente en los *Anales*) aparece un vizconde de Cardona, con el que hubo un conato de conflicto,<sup>16</sup> que no se llegó a materializar, quizá chispa de inspiración para el dramaturgo. No descartemos que esa disensión sin más consecuencias le hiciera pensar en otro conflicto anterior, recogido en el libro VI de Zurita, en el que al cabo, terminarían interviniendo el mismo vizconde de Cardona, además del hijo

**13.** Perfectamente reseguibles en la crónica autobiográfica de Pere el Cerimoniós extractada por Carbonell.

**14.** Como hemos tenido ocasión de mencionar, Lope pudo extraer la información de un resumen castellano de la edición impresa de 1547, en Barcelona, de las mismas prensas de la *princeps* de las obras de Boscán, solo unos pocos años posterior a esa histórica edición. La *Chronica de Espanya fins ací no divulgada* es una antología de textos cronísticos a cargo de Pere Miquel Carbonell, archivero real en Barcelona, que murió treinta años antes de esta edición única. Véase el retrato psicológico del rey que Ramón Abadal i Vinyals trazó del monarca gracias a la lectura atenta de la su crónica autobiográfica (1966: 95-203).

**15.** Véase sin ir más lejos la monografía sobre

el linaje de Serra Vilaró (1966).

**16.** Se trata del momento en que Pedro decide volverse contra su hermanastro, Ferran, por unas acusaciones que no especifica y que le llegan estando en Castellón, por lo que tras un consejo secreto decide que sea hecho preso; al revolverse éste, y armar gran alboroto en el hospital en que se encontraba, el monarca ordenó que lo mataran, como así se hizo. El vizconde de Cardona y el conde de Urgel, espantados de la reacción desproporcionada del rey y del baño de sangre, se acercaron al monarca para inquirirle si ellos iban a correr la misma suerte. A pesar de que el rey lo negó, ellos huyeron en cuanto pudieron, y el vizconde de Cardona no se detuvo hasta llegar a su condado. Véase, más adelante, la cita de este pasaje a propósito de la crueldad del personaje histórico.



del monarca entonces reinante en Aragón, así como el rey de Sicilia (adviértanse los parecidos con los tres personajes clave de nuestra comedia); para éste último terminaría luchando el «valeroso guerrero» de Cardona, primo del vizconde.

Veamos cuál es: la pugna con el rey Rogerio de Sicilia ficticio parece partir, si bien remotamente, de la del rey don Fadrique y Roberto de Sicilia a principios del siglo XIV, en la que intentó interceder el rey de Aragón, Jaime II, para poner paz. Terció entonces en la lucha el vizconde de Cardona, Ramon Folc de Cardona (junto a Ramonet y Guillén de Cardona sus hijos y don Ramón de Cardona señor de Tora y Malgaulín, conde de Ampurias y vizconde de Bas), enzarzándose en una guerra con Alonso (y padre del futuro Ceremonioso), segundo hijo del rey de Aragón, conde Urgel, «sobre algunas pretensiones que el vizconde de Cardona tenía, que le pertenecían ciertos lugares del condado de Urgel».<sup>17</sup> El rastro de esta inspiración cronística justificaría a lo mejor la adjudicación del condado de Urgel al protagonista, que en verdad, en 1609, por lo que yo sé, no estaba en litigio. Al parecer, el primo del vizconde, que como hemos visto también se llamaba Ramón de Cardona, «era muy valeroso y guerrero: el cual se fue por este tiempo a Italia y fue capitán general de la armada del rey Roberto y de su ejército y de la parte guelfa en Toscana». Este hecho fue el desencadenante de las paces y de que finalmente, en palabras de Zurita, «se concertasen las diferencias», después de renunciar Jaime a la primogenitura, y que ésta pasara a don Alonso, quien se convirtió así en señor natural del vizconde don Ramón de Cardona.<sup>18</sup>

Hay varios hechos significativos de la trama que coinciden con actitudes de los regios personajes históricos: en primer lugar, en el carácter pusilánime y dubitativo del monarca de Lope se adivina la pugna por la sucesión de Pedro con Alfonso el Benigno. La obra elimina a la madrastra, doña Leonor, hermana de Alfonso XI de Castilla, que fue el origen de las disputas entre padre e hijo por arrancar a su esposo donaciones de territorios y títulos para su propia descendencia. Esa parte de las tensiones dinásticas se reserva para otro drama, otra historia de la caída en desgracia de un privado del rey, el subsiguiente exilio y la restitución final del honor, dignidad y bienes: *Las mudanzas de fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón*, publicada en la tercera parte de las comedias y editada modernamente por Gonzalo Pontón, cuya fecha aproximada de composición es entre 1604-1608.<sup>19</sup> No hay ningún obstáculo para creer que Lope pudo escribir esta comedia con anterioridad a *Don Lope*,<sup>20</sup> puesto que las tensiones entre el alnado y doña Leonor (Catalina en

17. Libro VI, cap. XXXI.

18. Libro VI, cap. XXI.

19. Se publicó en la *Tercera Parte*, de 1612. Véanse las circunstancias aducidas por Pontón que acuden en apoyo de la datación de Morley y Bruerton entre 1604 y 1608, más concretamente entre 1607-1608, en el límite señalado por los estudiosos norteamericanos, a cierta dis-

tancia de la refundición datada en 1610, «para obtener rédito del éxito –poco o mucho– alcanzado en su día por la comedia original.» (2002: 256).

20. Cuando nada impediría que desconociera todavía la *Crónica* de Miquel Carbonell (esa que, conjeturábamos, Enrique de Cardona quizá mandó resumir del ejemplar de su biblioteca).

*Las mudanzas*) están ampliamente recogidas en los muy transitados *Anales de la Corona de Aragón* de Jerónimo Zurita, en particular en su libro VII.<sup>21</sup> Incluso cabe dentro de lo posible que el éxito de que gozó esta comedia, tan próxima a los personajes históricos de *Don Lope de Cardona*, éxito del que es prueba la refundición inmediata de *Las mudanzas* que Gonzalo Pontón rescató del olvido, diera la idea a don Enrique Cardona, tan amante de las artes y las letras, de acudir a Lope para que recordara al mundo el prestigio y la lealtad de los Cardona, méritos de servicio que no por casualidad habían derivado en la calidad de su linaje, que ahora sufría la injusticia de ver secuestrado uno de sus títulos nobiliarios más relevantes.<sup>22</sup> Por otro lado, *La batalla del honor*, editada modernamente por Ramón Valdés, es a su vez obra muy próxima en el tiempo (y en el contenido) a la comedia que nos ocupa, como queda consignado en su manuscrito autógrafo, donde figura en su último folio la fecha del 18 de abril de 1608. Este drama, que está desprovisto de la pátina histórica, tan cercana a nuestra comedia, que sí cubre *Las mudanzas*, pudo aportar, en cambio, buena parte del conflicto que faltaba por pergeñar: don Carlos, fidelísimo servidor del Rey, se ve contra las cuerdas por los requerimientos de éste a su esposa, que provocan en el protagonista un duelo hasta extremos casi inhumanos entre la fidelidad y la defensa de la propia honra; como Don Lope, esta presión provoca su caída transitoria en la sima de la locura, que se manifiesta en el despojamiento de sus ropas y el discurso incoherente<sup>23</sup>.

Aunque nuestra comedia mantiene el mismo despego por los detalles cronísticos de *Las mudanzas*, conviene repasar ahora qué influencia pudieron ejercer los detalles del conflicto paternofilial en la personalidad del príncipe Pedro histórico, modelo del delfín fogoso, egoísta e ingrato creado por Lope de Vega.<sup>24</sup> Se erigieron

21. Así lo señala su editor, Gonzalo Pontón (2002: 256-257).

22. Pontón (2001: 247-351). Que el éxito de *Las mudanzas* pudo ser el origen de la idea del encargo me lo sugirió el propio Gonzalo Pontón, al leer muy amable y atentamente estas líneas. Le agradezco desde aquí todas las sabias sugerencias que han contribuido a mejorar estas notas mías.

23. Véase el sutil análisis de la obra por parte de su editor, en Valdés (2005: 69-73).

24. Zurita hace explícitas las desavenencias y sobre todo el disgusto del padre con respecto a la conducta del hijo en el libro VI, cap. XXXII: «En la historia que está compuesta a nombre del rey don Pedro el IV su sobrino [de Jaime I] —que es una muy verdadera relación de las cosas de aquellos tiempos— se escribe que era este príncipe tan severo y riguroso en la ejecución de la justicia que como gobernador gene-

ral de los reinos ejercía —procediendo contra personas muy principales y haciendo pesquisas contra ellos, cosa prohibida de antiguo y muy vedada por las leyes del reino— que no solamente era temido y aborrecido de muchos, pero el rey su padre recibió gran descontentamiento y pesar por ello y le era muy enojoso y grave; y muchas veces le envió a exhortar y mandar que desistiese de proceder de aquella manera tan rigurosa y desaforadamente.» En la crónica extractada por Carbonell hay ecos de esta independencia de carácter del joven rey al narrarse cómo desoye los consejos de Pedro y de Ramón Berenguer, que le instaban a ir a jurar primero a Cataluña, Pedro IV, *Crónica*, fol. 113v-114 r.; o en la misma ceremonia de coronación, cuando se negó a que el prelado que la oficiaba pusiera sobre sus sienes la corona; en el día señalado, tras un contenido tira y afloja en los ensayos, y para consternación del

dos bandos: por un lado, el primogénito de Alfonso IV, Pedro, quien en el momento del segundo matrimonio de su padre, en 1329, era tan solo un niño de diez años, por lo que junto a un grupo de consejeros y cortesanos, formó en Aragón, alrededor del arzobispo de Zaragoza, Pedro de Luna, un frente de resistencia ante las pretensiones de la reina. Y por otro lado, la reina, apoyada al principio por el infante Pedro, hermano del rey, que quería contrarrestar la influencia del arzobispo de Zaragoza, comprometedor de las buenas relaciones con Castilla. Cuando siguiendo esta política de presiones constantes, consiguió la reina Leonor la creación del marquesado de Tortosa para su hijo Ferran, y el aumento de este lote con una gran extensión de tierras del reino de Valencia, ofreció así a su hijo una especie de estado enclavado en el territorio de la corona que atentaba contra los derechos del primogénito. Martínez, Sobrequés y Bagué recuerdan estos datos y los redoblados esfuerzos que hubo de hacer el príncipe Pedro —de los que se hace eco Zurita— para la defensa de su posición, actitud que según los historiadores modernos cuadra perfectamente con la actuación del futuro Ceremonioso, tan estricto defensor de sus derechos, e incluso deducen de esta sensación de aislamiento e impotencia en la lucha tan temprana contra su madrastra, así como de la impresión de encontrarse falto de la protección del padre frente a estas fuerzas hostiles, que fueron éstas las que contribuyeron en esos años decisivos a conformar el temperamento receloso, prevenido y duro de Pedro el Ceremonioso.<sup>25</sup>

Hay una escena descrita muy teatralmente en la crónica a propósito de este último episodio, protagonizada por Guillem de Vinatea, caballero del reino de Valencia que ocupó el cargo de *jurat en cap* (primer jurado) de la ciudad capital del reino, muy indicativa de todas estas tensiones de las relaciones paternofiliales, que literariamente deformadas, llegan hasta la comedia de Lope.<sup>26</sup> Veremos más

---

arzobispo, se la colocó con sus propias manos Pedro IV, *Crónica*, 117r.- 117v.; más adelante, en un homenaje que el rey de Mallorca le rindió, se negó a prestarle uno de sus cojines, y no se tranquilizó hasta que le hizo traer otro de dimensiones más reducidas fol. 118-119.

25. J.E. Martínez i Ferrando, S. Sobrequés, E. Bagué (1954: 185-203).

26. «...e en Guillem de Vinatea: / qui era hom esforçat e hom assenyalat en la Ciutat dix. Anem que pus que son fetes les ordinacions yo me auenturare de dir que noy playner e la mia vida / e sim mata lo Senyor Rey / mosre per Lealtat e axi puix que yo me auentur de dir ho beus podets vosaltres auenturar de anar hi. E així feu quey anaren lo dit en Guillem de Vinatea / e los Jurts e Consellers / e com foren dauant lo senyor Rey nostre pere e la Reyna nostra Madastre e / tot llur Consell e prelat / e Savis / e

Cavallers: e altres Barons e richs homens de sa cort/ en Guillem de Vinatea proposa e dix que molt se marauellaua del senyor Rey nostre pare / e aximateix de tot son Consell / que ay tals Donacions faes / ne consentis com hauia. Car allo no volia al dir re dir / sino toltre les priuilegis / e separar lo regne de Valencia de la corona de Arago. Car separats les Viles / e lochs tant apropiats com aquells eren de la ciutat de Valencia / Valencia no seria res: perque ells no consentien en les dites donacions /ans hi contradirien: e ques marauellauen fort dell / e de son consell que en tal punct de esser traydors: e altre senyor nou mudariem si a mi senyor sabiets toltre lo cap del coll: ne sin sabiets a tots matar / mas certific vos senyor que si nos morim que no escapara algu de aquests qui son açí que no muyren tots a tall despasa / sino vos senyor / e la reyna el Infant don Ferrando. E hoint aquests

adelante, aportando más elementos de juicio, que el tratamiento que reciben el rey y el príncipe de Aragón en la obra de Lope es el propio de ejemplos *ex contrario*, por lo que sutilmente podría darse por sobreentendida la adhesión del dramaturgo a la monarquía absoluta del reino de Castilla, cuya intervención, no lo olvidemos, debía desbloquear el grave conflicto dinástico de Enrique de Cardona.

Lo cierto es que el príncipe Pedro histórico asumió la corona con tan sólo diecisiete años a causa de la muerte prematura de su padre, que fue siempre enfermizo. Frente a la posición dudosa del padre, de corto reinado y aun este siempre zarandeado por los dos frentes de la esposa y el heredero, Pedro, en cambio, mostró su carácter e independencia de criterio desde el principio, como enseguida tuvo ocasión de demostrar.<sup>27</sup> Su endeblez de sietemesino lo alejó, en cambio, del campo de batalla y de la lucha cuerpo a cuerpo.<sup>28</sup> Esa puede muy bien ser la raíz histórica que inspirara en Lope la pasividad del personaje dramático ante sus propios desafíos, que nunca asume. A pesar de que el Pedro histórico fue muy aficionado a las ceremonias caballerescas (no en balde escribió todo un *Tractat de Cavalleria*, varios de cuyos capítulos están copiados de la *Segunda Partida*, lo que aun así resulta muy revelador de sus gustos) no hay constancia de que participara en ni uno solo de los torneos que se dieron en su tiempo; siempre se conformó con el papel de espectador: su debilidad física así debía propiciarlo. Y eso podría quizá explicar también que en la obra dramática el perverso príncipe se deje sustituir, en el duelo que debe defender su propia causa, por un anciano, el venerable y atribulado don Bernardo, al que convence mediante un embuste, con la páfida intención de que sea su propio hijo quien, sin saberlo, le dé muerte, para quedar este último, por si fuera poco, eternamente infamado. De donde se derivan consecuencias durísimas en el juicio del personaje de don Pedro que en rigor no se planteaban así en la crónica. También tirando del hilo de esa interpretación, muy sesgada del personaje histórico, a Lope pudo ocurrírsele la idea de que fuera Cardona quien defendiera a don Pedro del rey Rogerio de Sicilia, mientras el provocador del conflicto permanece en tierra, y no contento con esto, aprovecha la ausencia del esposo para requerir a Casandra Centellas. Y no le faltarían motivos de inspiración en la crónica acerca de esta actitud poco valerosa, pues lo cierto es que las amenazas proferidas por el Ceremonioso histórico en el calor del momento siempre se quedaban en bravatas,<sup>29</sup> pues nunca se

---

paraules lo senyor rey nostre nostre pare dix a la reyna / ha reyna aço voliets vos hoyr / e ella tota ayrada plorant dix. Senyor no consentiria el rey don Alfonso de Castilla hermano nuestro que el no los degollasse todos. E lo senyor rey respos. Reyna, reyna, el nostre poble es franch / e no es axí subjugat com es lo poble de Castella. Car ells tenen a nos com a Senyor / e nos a ells com a bons Vassalls / e companyons.»

27. Vid. n. 24.

28. «...nasquem nos: e fom nats complits los

set mesos que fom engendrats: e nasquem tan feble: e tan exaquiós que no s pensaven les Madrines: ni aquells qui foren a la nostra naixença que poduessem viure.», *Crónica*, 111v.

29. En un primer encontronazo con el hermanastro Ferran, que ordenará asesinen poco después, el monarca hace el gesto de llevarse la mano al puñal: queda en solo eso, mero gesto. «...nos moguts de gran yra gitam la ma al punyal: el l'infant en Ferrando repres forment a aquell: y puix levaren se d aquí: y anaren sen», *Crónica*, 169.

dejaba llevar por sus propios impulsos, sino que delegaba en terceras manos, manos mercenarias en la crónica, los homicidios cuya ejecución instigó.<sup>30</sup> Y aquí, además, vuelve a aflorar el recurso al engaño. Como ya hemos tenido ocasión de comprobar, en varios momentos de su crónica Pedro confiesa abiertamente haber recurrido al embuste para conseguir sus propios fines.<sup>31</sup>

Ya hemos mencionado acerca del drama de Lope la actitud ingrata de don Pedro respecto al noble leal, Don Lope de Cardona, odiado ante todo por sus virtudes. Lo curioso es que hay antecedentes históricos de esta suerte de ingratitud en el Ceremonioso. Zurita los puso sobre el tapete y la crónica autobiográfica apenas puede disimularlos. Se trata de toda la historia de la relación con el recién mencionado Bernat de Cabrera, cuya trayectoria resulta imposible resumir con todo detalle aquí, demoledora narración de una histórica injusticia que años después de la composición de nuestra comedia daría lugar, asociada al asunto de la caída en desgracia y los vaivenes del destino, a *La próspera y la adversa fortuna de Bernardo de Cabrera*, atribuida parece que definitivamente a Mira de Amescua (1616-1619).<sup>32</sup> Como el dramaturgo granadino, Lope pudo conocer los detalles de la ingratitud del Ceremonioso en los *Anales* de Zurita.<sup>33</sup> Fue Bernat de Cabrera,

30. Baste ver cómo desafía de palabra a su hermano ante la sospecha de que actúa a traición, pero da órdenes por lo bajo de que le maten al primer movimiento en falso. Véase *infra*, n. 35.

31. Otro momento en que recurre al engaño tiene lugar cuando la controvertida figura de Bernat de Cabrera, mucho más ampliamente recogida por Zurita, le aconseja abandonar a los rehenes de los unionistas valencianos a su suerte y escapar con vida a Barcelona; dice la crónica por boca del rey: «trobam de consell que en corrent les rehenes seria gran mal: e mal exemple que en fe nostra morissen: trobam de Consell: que molt mes valia atorgar tot quant ells volien que sino si les leixauem encorren: puix que per via d'armes ho enteniem a defendre. E finalment axis feu.» Pedro IV, *Crónica*, 117r.-117v.

32. Mary Austin Cauvin resume la polémica acerca de su autoría (1957: 145).

33. Libros IX, caps. 52 y 77, y libro VIII, caps. 52, 53. Véase esp. lib. VIII, cap. 26, donde Zurita hace explícita la ingratitud del rey Pedro: «Mas cuanto a lo de don Bernaldo de Cabrera, porque todo el mundo entienda el valor grande deste caballero y cuánto celaba el servicio de su príncipe y para más condenar la ingratitud de que se usó con él y se considere el premio de sus consejos y servicios, diré lo que él sentía destas cosas, y lo que al rey diversas veces aconsejó en la concurrencia destes negocios.», p. 122. En

1347 Pedro saca a Bernat de Cabrera de su retiro en Breda y lo convierte en su mejor consejero y hombre de guerra. La primera disensión con él, a que acabamos de referirnos a través de la crónica autobiográfica, ya ha puesto de manifiesto el fuerte carácter del joven heredero, pues con apenas diecisiete años desoye los consejos de Cabrera de abandonar los rehenes y prefiere engañar a sus opositores, los unionistas de Zaragoza, concediéndoles sus peticiones, para después reconquistarlas por la fuerza de las armas. En cualquier caso, es un episodio que está escrito *a posteriori*, cuando Bernat de Cabrera ya había caído en desgracia, y podría muy bien estar manipulado para justificar de modo indirecto la destrucción e ignominia que el Ceremonioso terminó proyectando sobre su más fiel servidor. Zurita (libro IX, cap. 67) desvela que todos los cargos dictados contra Cabrera eran infundados, y la causa en última instancia fueron las envidias suscitadas por sus virtudes como leal y eficaz servidor de Pedro el Ceremonioso. Algo muy semejante le sucede al protagonista de *Don Lope de Cardona*, quien cae en desgracia a pesar de su inmejorable *curriculum* en defensa de los intereses de la monarquía. En el desgraciado caso de Cabrera, el monarca terminó reconociendo demasiado tarde que era inocente y le restituyó los bienes y estados en la figura de su nieto (libro IX, cap. 69).

por otra parte, quien regresó en 1353 de derrotar la flota genovesa en l'Alguer y quien fue triunfalmente recibido por Pedro el Cerimonioso en Valencia, con la dotación de 27.084 florines.<sup>34</sup> Recordemos cómo empieza la historia de ingratitud que es nuestra pieza teatral, con el clamoroso silencio en el puerto valenciano en vez del merecido recibimiento con honores al noble y fiel servidor del monarca, Lope de Cardona. Por el contrario, la histórica recepción triunfal de Bernat de Cabrera en Valencia no es más que el punto culminante de su gloria y el comienzo de su caída en desgracia<sup>35</sup>.

El Rey Pedro fue temido por su crueldad, que él mismo atribuía a actos de mera justicia, pues asumía así la propia maldad como cualidad virtuosa en el manejo del gobierno.<sup>36</sup> No parece que le tiemble el pulso en aquel trágico momento ya recordado, cuando en un mal disimulado impulso homicida, ordena la muerte de su hermano Ferran, momento que coincide, además, con el conato de conflicto con el Vizconde de Cardona a que aludíamos anteriormente, quien asustado ante la ira real frente al Infante, al que acompañaba en Castellón, salió huyendo de su regia presencia y no se detuvo hasta alcanzar el refugio de su propio condado.<sup>37</sup> Lope acude constantemente a este rasgo negativo del

34. Véase la recepción triunfal en Valencia, a la que Bernat de Cabrera había llegado por tierra desde Barcelona, en libro VIII, LIII (1978: 240).

35. Sus esfuerzos por conseguir la paz con Pedro de Castilla cayeron en saco roto cuando éste último decidió romperla unilateralmente, estando la corte y el rey Pedro en Perpignan, donde se refugiaban de la peste negra. La mala suerte de que el hijo de Bernat de Cabrera cayera en manos de Pedro de Castilla contribuyó todavía más al debilitamiento de la posición del padre. De entre sus muchos enemigos estaba, curiosamente, el vizconde de Cardona, además de numerosos nobles (la reina, que fue la que llevó a cabo su proceso en Barcelona, estando Pedro en Valencia), el infante Ramón Berenguer, el infante Pedro, los Prades, los Urgel; todos los esfuerzos de Cabrera, algunos de los cuales podrían interpretarse como victorias, se le terminaron achacando como fracasos. El rey, de regreso, y tras un gran Consejo, lo sentenció a muerte. Todos los historiadores han condenado la muerte de Cabrera, y el mismo rey, años después, reconocería su error en documentos públicos. Cf. toda esta información en el estudio de Santiago Sobrequés (1989: 151-158).

36. Zurita describe al monarca como un personaje «demasiado áspero, codicioso, perverso, inclinado al mal. Persiguió su propia sangre.», libro IX, (1978:187).

37. «Y estants axi haguem alguns clams secrets de moltes obres males quel Infant en Ferrando frare nostre nos tractaua; y per esquivar gran dampnatge qui sen poguera a nos y a nostres Regnes esdevenir; tinguem nostre consell secret ab alguns qui eren poderosos; y anostre consell ordenats; y declaram que lo dit Infant fos pres; y tenguem manera que vengues a nos en lo dit lloch de Castello. Car ell tenia son hostal ab sa gent / en lo loch Dalmaçora. E lo dit Infant vench ensemps ab lo Compte Durgell: y ab lo Vezcompte de Cardona; y ab don Tello germa del Compte de Trastamera; y molta altra gent (...) y com hi fo / tremetem li los nostre Alguatzirs: manants li de part nostra ques tengues per pres: y ell com furios/ menyspreant lo nostre manament: no dona paciencia a esser pres. Ans com a furios mes contrast als dits Alguatzirs: y mes a les armes per defendres: y moch se gran crit: y gran avalot en nostre hostal: perque nos moguts cridam y manam que si nos leixava pendre que morís: y de continent occirenlo. E moriren ab ell en Luys Manuel Diego Perez Sarmiento: y alguns altres: y los dits Compte Durgell y Vezcompte de Cardona foren forts espaordits de aquest fet: y tançaren se a nos: y dexter en nos sils calia tembre de lurs persones: y nos responguemlos que no: empero lo dit vezcompte de Cardona exi del dit nostre hostal ab tol aquells abustol qui y era ab



personaje a lo largo de la trama y termina relacionándolo, en la imaginación poética del lector-espectador, con la tradición romanceril de sus tocayos Pedro I de Castilla y Pedro de Portugal («Tres Pedros dice España que vivimos,/ todos crüeles»), pues no por casualidad se les menciona en el canto del músico que distrae su encierro en Sicilia, de suerte que sirve al dramaturgo de inmejorable introducción a un breve romance sobre los propios sentimientos de don Pedro hacia Clenarda, versos que terminan por ablandar su corazón y dar pie así a su redención por amor.<sup>38</sup>

## El contexto histórico inmediato: 1608-1609

Vemos así como la fuente histórica principal en la creación del personaje de Pedro el Cerimonioso es sin duda alguna, y una vez más, los *Anales* de Zurita, sin descartar que también lo sea su propia crónica, a través de algún texto intermedio. Ahora bien, sólo de la lectura de su *Crónica* se infiere, tal y como se presenta a sí mismo, con una sinceridad acerca de sus maldades que resulta chocante en nuestros días, que el personaje es un inmejorable ejemplo *avant la lettre* del Príncipe de Maquiavelo. En su relato autobiográfico, Pedro el Ceremonioso no oculta en muchos momentos su actuación mendaz, su interés en mantener ciertas apariencias, para después reconducir los hechos hacia los derroteros que a él le interesan. Como en el príncipe modelado por el tratadista toscano, su finalidad no es la ley

---

los seus fugi: y no atura regna: tro hac passada la barca Danposta. Y encara continuament fugi tro fo dins Cardona», *Crónica*, 190 r.- 190 v. No menos notorio es el sarcasmo con que Pedro se desquitó de las humillaciones infligidas a él y a su esposa por parte de los unionistas valencianos, que en plena revuelta, los habían sacado del real y obligado a bailar al son de un estribillo; el rey cuenta cómo aguardó a que fueran juzgados y se hubiera dictado su sentencia de muerte, para devolver al barbero Gonçalbo la chanza de la cancioncilla, adaptada ahora de sus propios labios al infortunio del reo. Ni resulta menos cínico el razonamiento por el que dio de beber el metal de la campana de la Unión a quienes tuvieron la idea de construirla: «Mercaders y menestrals: entre los quals hi hac un barber que hauia nom Gonçalbo: lo qual segons que damunt havem recitat lo Jorn ques mogue lo Avalot en la dita ciutat: aquell vespre lo dit Gonçalbo ab cccc homens de sos seaces vench ballar ab trompes: e ab Taballs al nostre real. E volguessen: o no haguem

a ballar ab ells nos e la Reyna. E lo dit Gonzalbo mes fe en mig de nos y la reyna: e dix aquesta canço. Mal aja qu sen yra encara: ni encara. E nos diguem li com hagen donada la sentencia. Vos nos digues laltre jorn com vingues ballar al nostre real tal canço. ço es / mal ajaquin sen yra ni encara. A la qual canço lavors nons volguem respondre. Mas ara responem vos. E qui nous rosseara: susara e susara. E hac ni alguns qui aximateix foren rossegats / e penjats; e altres solament penjats. Dels quals ni hac alguns / axi com ho mereixien: als quals fon donat beure de metall de la campana de la unio que havien feta», *ibidem*, fol 172 r.- 172v.

**38.** Comparte también el Ceremoniós con su *alter ego* ficticio, el gusto por las letras. El personaje histórico adoraba la lectura y era un hombre cultivado. Y es la poesía la que redime al malvado del drama, pues gracias a ella se amansa y reconoce que su verdadero amor es Clenarda, la princesa siciliana, con quien terminará casándose.

moral, no porque el personaje histórico deseara transgredirla a sus anchas, sino porque como muy bien explicaba el florentino, no es posible cumplirla siempre y en su integridad. Por eso al histórico don Pedro no parece preocuparle caer en la infamia de «aquellos vicios sin los cuales difícilmente podría salvar el Estado», pues la virtud no consiste en seguir las normas morales al margen de las exigencias políticas, sino en conservar el poder del Estado; de ahí la paradoja maquiavélica, que Pedro el Cerimonioso parece haber hecho suya: «algo parecerá vicio, pero, siguiéndolo, le proporcionará la seguridad y el bienestar propio»<sup>39</sup>. La asunción sin tapujos de la propia maldad, con el empleo selectivo del engaño, o de la crueldad, como un instrumento no solo útil, sino inexcusable en la proyección política del papel del Príncipe, es algo que el Cerimonioso parece haber aprendido de la propia experiencia, sin necesidad de leerlo en ningún tratado ni de oírlo de nadie. Si en estas fechas que rondan 1609 Lope escoge a este personaje, de tan claros destellos maquiavélicos en la *Crónica*, es porque al aderezar sus defectos históricos y confesados, con otros desórdenes morales, como el erótico, para encarnar en él la maldad tiránica, se está alineando junto a la fuerte oposición al maquiavelismo generalizada en España. De entre otros muchos antimachiavelistas ahí estaba el padre Mariana, muy influyente en la redacción del índice de Quiroga, que en 1583 prohibía no solo la obra completa del florentino, sino también sus traducciones. Pero al mismo tiempo, Lope hace cumplir a su protagonista perseguido con todas las normas morales del más fiel e intachable de los servidores, sin olvidar hacer explícitos —aunque solo sea ante sí mismo— sus constantes actos de lealtad a la Monarquía, a pesar de la indefensión a que esta misma le somete. Al hacerlo, está desmarcándose de las teorías sobre el tiranicidio defendidas por Mariana en el polémico *De Rege* (1599), puestas ya en entredicho por Aquaviva en 1600<sup>40</sup>. Pero es que además, en 1609, fecha que da de lleno en la redacción de

39. Véase Jorge García (2004: 68).

40. Las aseveraciones del Padre Mariana en el capítulo VI, (1961: 110-111). «¿Es lícito matar al tirano?», fueron forzosamente polémicas, pues en él se ofrecía como ejemplar el caso reciente, el 31 de julio de 1589, de la muerte del rey Enrique III de Francia, a manos de un joven monje, Jacobo Clemente. «Luego que, cruzadas de una y otra parte algunas contestaciones, estuvo ya Jacobo cerca de su víctima, finge que va a entregarle otras cartas, y le abre de repente una profunda herida en la vejiga con un puñal envenenado que cubría con su misma mano. ¡Serenidad insigne, hazaña memorable! Traspasado el rey de dolor, hiere con el mismo puñal el ojo y el pecho de su asesino, dando grandes voces de: «¡Al traidor, al parricida! [...] Murió [el monje] siendo considerado por los más como una gloria

eterna de Francia; murió cuando solo contaba veinte y cuatro años. Era de modesto ingenio y de no mucha robustez de cuerpo; mas indudablemente una fuerza superior aumentó la suya y fortaleció su alma. Llegó el Rey a la noche con grandes esperanzas de salud y sin recibir por esta razón los sacramentos, y exhaló su último suspiro a las dos de la madrugada [...] ¡Qué lástima! Hubiera podido ser este Rey feliz si sus últimos actos hubiesen correspondido a los primeros, [...] todo lo convirtió en juguete de su poderío. ¡Ay, no pareció sino que le habían levantado a la cumbre de la grandeza para que fuese mayor su caída!», (1961: 103-105). Poco más adelante, Mariana sopesaba los pros y contras de semejante solución, para acabar concluyendo: «Se les ha de sufrir los más posible [a los reyes tiranos], pero no cuando ya trastornen la república, se



la comedia que nos ocupa, Mariana acababa de publicar en Colonia los *Tractatus septem*, donde figuraba una obra que iba a levantar ampollas en el estrecho círculo de la monarquía, el *De monetarum mutatione* que tanto incomodaría al Duque de Lerma pues ponía el dedo en la llaga de sus actividades abusivas e ilícitas. Georges Cirot barruntaba que fue Fernando de Azevedo, futuro arzobispo de Burgos y presidente de Castilla, a quien correspondía la triste gloria de haber escrito finalmente la denuncia contra los siete tratados, con fecha del 28 de agosto de 1609. Uno de los ataques más supuestamente hirientes para Felipe III quedaba consignado en el folio 362 de dicha edición alemana, donde según el denunciante, «dice de la ruina desta Monarchia de España después de la muerte del rey D. Phelipe 2º nro Sr. como quien dice que faltando el falto todo».<sup>41</sup>

Al llevar así la contraria al padre Mariana, de forma tan ostentosa, y hasta la extenuación de su protagonista, para mostrarle leal por encima de todos los atropellos de la tiranía —la peor de todas ellas, pues era ajena a la ley de Dios—, a años luz de cualquier sombra de intención de magnicidio (solo faltaban unos meses para el que el asesinato de Enrique IV a manos de Ravaillac provocara la quema en plaza pública del *De Rege* del polémico jesuita), no es en absoluto descabellado que Lope estuviera intentando congraciarse con el Duque de Lerma, pues durante muchos años aspiró al puesto de cronista real. En esta comedia, además, tras las pretensiones personales del dramaturgo, estaban las de Enrique de Cardona, que aguardaba el favor real para dar carpetazo al litigio sucesorio, saltando por encima del obstáculo del virrey de Valencia, reino todavía independiente en el terreno administrativo y adscrito a la Corona de Aragón. Creo firmemente que esta posibilidad no debería extrañar. La presencia de Lerma, en fechas poco anteriores, menos críticas para el valido del rey, planea como ejemplo *ex contrario* en obras de otros dramaturgos, de fin correctivo escondido. Como ha recordado Antonio Feros, en dramas como *La adversa fortuna del muy noble y caballero Ruy López de Ávalos*, al igual que en tantos otros panegíricos dirigidos al valido del rey, se trata de transmitir lo contrario de lo que Lerma «realmente era»; esto es, cómo un buen favorito «debía ser»: alguien que, a diferencia de Lerma, se preocupase del bien de sus súbditos y no de sus propios intereses, alguien que no dudase en llevar la contraria al monarca aunque ello pusiera en peligro su privanza.<sup>42</sup> 1609 era un año demasiado crítico para esas advertencias

---

apoderen de las riquezas de todos, menospreciando las leyes y la religión del reino, y tengan por virtud la soberbia, la audacia, la impiedad, la conculcación sistemática de todo lo más santo. Entonces es ya preciso pensar en la manera cómo podría destronarse, a fin de que no se agraven los males ni se venga una maldad con otra. [...] Nunca podré creer que haya obrado

mal el que secundando los deseos públicos haya atentando en tales circunstancias contra la vida del príncipe.»

41. Cirot reproduce el documento en nota al capítulo cuarto (1904: 96).

42. Véase el capítulo «¿Un régimen corrupto?», en la monografía de Antonio Feros (2002: 310-311).

maquilladas, a menos que se quisiera llevar la amonestación al extremo del sacrificio heroico; por el contrario, una buena ración de lisonja, muy indirecta, para no despertar suspicacias, podía resultar altamente rentable. Y en aquel preciso momento, Lerma estaba muy necesitado de ese tipo de espaldarazos.

Pedro el Ceremonioso, rey de Aragón, que tantos problemas tuvo con la unión valenciana, es, junto a su padre, representante de un tipo de reinado, regido por los fueros, que poco tiene que ver con el poder absoluto del rey de Castilla. El episodio de Guillem de Vinatea, antes aducido, y las palabras del rey Alonso a su esposa, doña Leonor, son harto significativas de la conciencia de esta diferencia («Reyna, reyna, el nostre poble es franch / e no es axi subjugat com es lo poble de Castella. Car ells tenen a nos com a Senyor / e nos a ells com a bons Vassalls / e companyons»). Por tanto, al presentar a Pedro el Cerimonioso como al heredero malvado, Lope estaba advirtiendo también de forma sesgada y simplista, pero efectiva desde el punto de vista teatral (y por extensión y analogía, también política) sobre los peligros del reinado ajeno a la ley de Dios. Así se alejó nuestro dramaturgo de las causas que indujeron a Guillén de Castro a hacerse eco del sentimiento anti Habsburgo dominante en el reino de Aragón, y a volver una y otra vez sobre el asunto de la monarquía injusta. En otras palabras, en Guillén de Castro aparece el mismo subterfugio (el conflicto frente a una realeza injusta) que en Lope serviría para reafirmar todo lo contrario, el poder absoluto del monarca castellano. Los contrapuestos puntos de partida explican la distancia abismal entre el tratamiento dramático del tirano en una obra como el *Amor constante*, obra de juventud y la más radical en cuanto a la resolución del conflicto gracias al tiranicidio, y la maratón de obstáculos militares y afectivos que don Carlos en *La batalla del honor* y Cardona en la comedia homónima se ven obligados a sortear para no faltar a su lealtad a la monarquía.

## Bibliografía

- ABADAL I VINYALS, Ramón, «Pedro el Ceremonioso y los comienzos de la decadencia política de Cataluña», vol. XIV de la *Historia de España* dirigida por Menéndez Pidal, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, pp. 95-203.
- AUSTIN CAUVIN, Mary, *The Comedia de Privanza in the Seventeenth Century*, Dissertation in Romance Languages, University of Pennsylvania, 1957.
- Chronica de Espanya fins aci no diuulgada...*, Pere Miquel Carbonell, Barcelona, 1547.
- Crónicas de los reyes de Castilla, desde don Alfonso el sabio hasta los Católicos don Fernando y doña Isabel*. Colección ordenada por Cayetano Rosell, vol. LXVI, cap. XI, de la Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Rivadeneyra, 1875.
- CIROT, Georgius, *Mariana Historien*, These présenté à la Faculté des Letres de l'Université de Paris, Bourdeaux, Paris, 1904.
- FEROS, Antonio, , *El Duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2002.
- FERRER, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y documentos*, Textos Teatrales Hispánicos del siglo XVI, UNED, Universidad de Sevilla-Universitat de València, 1993.
- , «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (I)», en J. M. Díez Borque ed., *Teatro Cortesano en la España de los Austrias, Cuadernos de Teatro Clásico*, 10 (1998), 215-31.
- , «Teatro y mecenazgo en el Siglo de Oro: Lope de Vega y el Duque de Ses-sa», *Mecenazgo y humanidades en tiempos de Lastanosa: homenaje a Domingo Ynduráin*, coord. Aurora Gloria Egido y José Enrique Laplana, Institución Fernando el Católico, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2008, 113-134.
- FOSALBA VELA, Eugenia, ed. *Don Lope de Cardona*, en *Comedias de Lope de Vega, Parte X*, coord. Ramón Valdés, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérída, 2010, en prensa.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge, *El Príncipe de Maquiavelo*, Madrid, Síntesis, 2004.
- GIMENO BLAY, F.M., *Escribir, reinar. La experiencia gráfico-textual de Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387)*, Abada Editores, 2006.
- MARIANA, Juan de, *Del Rey y de la institución real*, vol. I, Publicaciones Españolas, Madrid, 1961.
- MÁRQUEZ, Juan, *El gobernador christiano* (1612), Tomo II, Madrid, Manuel Martín, 1773.
- MARTÍNEZ I FERRANDO, J.E., Sobrequés, S., Bagué, E., «Els descendents de Pere el Gran. Alfons el Franc- Jaume II- Alfons el Benigne», *Història de Catalunya*, Biografies Catalanes, vol. 6, Barcelona, Vicens Vives, 1954, pp. 185-203.
- PAGÈS, Amédée, *Chronique catalane de Pierre IV d'Aragon III de Catalogne*, Toulouse-Paris, Bibliothèque Méridionale, Faculté de Lettres de Toulouse, 2<sup>o</sup> série, tome XXXI, 1942.

- PONTÓN, Gonzalo, ed. *Las mudanzas de fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón*, en *Comedias de Lope de Vega*, Parte III, coord. Luigi Giuliani, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérída, 2002, 255-396.
- SERRA Vilaró, Joan, *Història de Cardona. Els senyors de Cardona*, Tarragona, Su-granyes Hnos., 1966.
- SOBREQUÉS, Santiago, *Els barons de Catalunya. Historia de Catalunya. Biografies catalanes*, Barcelona, Vicens Vives, vol. 3, 1989, pp. 151-158.
- TORRAS Tilló, Santi, *Els ducs de Cardona; art i poder (1575-1690). Una proposta d'estudi I d'aproximació a la història, art I cultura a l'entorn de la casa ducal en època moderna*, Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 1997.
- VALDÉS, Ramón, ed. *La batalla del honor*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte VI*, coord. Victoria Pineda y Gonzalo Pontón, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérída, 2005, vol. I, 67-292.
- ZURITA, Jerónimo, *Anales de la Coronas de Aragón*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1978.